

Нейчев Н. М. Чеховата «Вишнева градина» като текст – «есхатос» // Научни трудове на ПУ «Паисий Хилендарски». Пловдив, 2000. Т. 38, кн. 1.

Нейчев Н. М. Чеховата «Вишнева градина» и кризата на руския месианизъм // Научни трудове на ПУ «Паисий Хилендарски». Пловдив, 2000а. Т. 38, кн. 1.

Нейчев Н. Ф. М. Достоевски – Тайнствената поетика. Пловдив, 2001.

Нейчев Н. М. Руската класическа литература като месианистичен феномен // Болгарская русистика. София, 2002.

Нейчев Н. М. «Война и мир» и «Братья Карамазовы» – к идее о единой русской эпопее // Материалы XXXI Всеросс. науч.-метод. конф. преподавателей и аспирантов. Седьмые Державинские чтения. СПб., 2002а. Вып. 14, ч. 2.

Нейчев Н. М. За руската душа и месианизма в «Медният Конник» на А. С. Пушкин // Русистика-2003: Язык, коммуникация, культура. Шумен, 2003.

Фрай Н. Великият код: Библията и литературата. София, 1993.

С. А. Демченков

## **«ПСАЛТИРЬ РИФМОТВОРНАЯ» СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО: ПРИНЦИПЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ ОБРАБОТКИ БИБЛЕЙСКОГО ТЕКСТА**

Первые попытки перевода отдельных библейских книг на живой разговорный русский язык относятся ко второй половине XVI в.<sup>1</sup> Это так называемое Пересопницкое Евангелие и созданное несколькими десятилетиями позже Евангелие Тяпинского. Можно вспомнить и ряд других менее известных памятников.

На этом фоне вышедшая из печати в 1680 г. «Псалтирь рифмотворная» не выглядит чем-то исключительным. Однако, с учетом

---

<sup>1</sup> Мы не упоминаем здесь об изданиях Франциска Скорины, так как он старался без крайней необходимости не отступать от церковнославянского оригинала.

некоторых сопутствующих обстоятельств, нельзя не признать, что появление этой книги стало в определенном смысле знаковым событием не только для русской литературы, но и для русской культуры в целом.

Прежде всего обращает на себя внимание тот факт, что упомянутые выше памятники создаются на периферии Московского государства, на территории польско-литовской Руси, и, таким образом, отражают не столько общерусские культурные тенденции, сколько культурные процессы, происходившие в соседствующих с Русью западнославянских государствах (Польша, Чехия). Симеон Полоцкий, и сам будучи выходцем из западнорусских земель, к концу своей жизни становится, пожалуй, наиболее приметной фигурой среди московских литераторов той поры. Он – человек, приближенный ко двору, воспитатель наследника престола. Специально для него при дворце организуется так называемая Верхняя типография, неподотчетная патриарху. Поэтому появление «Псалтири...» следует рассматривать как событие если и не общелитературного, то, во всяком случае, уже и не локального масштаба. То, что подобная книга вообще могла быть напечатана (причем с молчаливого одобрения светской власти), свидетельствует о коренных подвижках, произошедших в культурной и общественной жизни Руси к концу XVII столетия.

Существенно и то, что все предшествовавшие «Псалтири рифмоторной» переводы библейских текстов на русский язык носили чисто утилитарный характер и предназначались для читателей, не получивших должного образования и лишь поверхностно знакомых (или вообще незнакомых) с церковнославянским языком. Симеон Полоцкий, публикуя свой перевод, преследовал совершенно иные цели. «Псалтирь рифмоторная» – это отнюдь не адаптированная, «облегченная» версия церковнославянского текста. Уже одно то, что переложение выполнено не прозой, а стихами, резко сужает круг потенциальных читателей: это европейски образованная публика, обладающая достаточно широким литературным кругозором, иначе говоря, те люди, которые в большинстве своем и без того были уже хорошо знакомы с церковнославянским оригиналом. Следовательно, перед нами не перевод в собственном смысле слова, основное назначение которого состоит в том, чтобы ознакомить читателя с ранее неизвестным ему (или

известным не в полной мере) произведением, а скорее литературный манифест, декларирующий возможность нового, принципиально иного художественного видения.

Анализируя эстетические установки Симеона Полоцкого, С. Матхаузерова отмечает, что он исходил из «релятивистской» концепции текста, характерной для литературы Нового времени, согласно которой произведение мыслится «как объект, критически воспринимаемый субъектом» [Матхаузерова, 1976, 274], как результат осознанной и целенаправленной работы автора над словесным материалом. По мнению исследовательницы, создатель «Псалтири рифмоторной» активно противопоставлял свою эстетическую позицию традиционному для древнерусской литературы «субстанциональному» подходу, предполагающему, что «слово само по себе <...> равняется обозначаемой субстанции, предмету; слово и Бог составлены из одной материи, и читать такой текст – значит войти в сферу влияния той же материи» [Там же, 273].

Книги Библии, в представлении Симеона Полоцкого, – это прежде всего коллекция сюжетов и образов, на основе которых можно создавать собственные эстетически безупречные произведения. Подчеркнем еще раз: «Псалтирь рифмоторная» является переводом библейских псалмов не в большей мере, чем, скажем, «Битва Иисуса Навина с аморреями» Никола Пуссена «переводом» на язык живописи десятой главы книги Иисуса Навина. В обоих случаях автор стремится не столько *воспроизвести* с максимально возможной полнотой исходный текст, сколько продемонстрировать свое художественное мастерство в интерпретации классического сюжета. Сама попытка «пересоздать» оригинал с использованием «неродной» для него системы художественных средств красноречиво свидетельствует о желании получить в итоге новое, самоценное произведение искусства, генетическая связь которого с «родительским» текстом будет выражаться не формулой «копия – подлинник», а формулой «конечный продукт – материал».

В стихах, посвященных царю Федору Алексеевичу, и в обращении «К благочестивому же читателю», предваряющих «Псалтирь рифмоторную», Симеон Полоцкий, впрочем, определяет свою цель совершенно иначе, ссылаясь на то, что церковнославянский

текст слишком труден для понимания; отсюда проистекает потребность в грамотном переводе, который дал бы верующим возможность не только с легкостью читать псалмы, но и петь их (для чего они и были изначально предназначены):

Полезно же и в домѣхъ оны честно ꙗꙑти,  
Но безъ гласъ подложенныхъ трудно то умѣти;  
И разумъ сокровенный спону содѣваетъ,  
Чтѣй бо ли поющъ псалмы, со трудомъ той знаетъ.  
Тѣмъ во инѣхъ языцѣхъ в метры преведени,  
Разумѣти и ꙗꙑти удобъ устроени.  
Имъ же азъ поревновавъ, тщахся то ж творити,  
Въ славенскомъ диалектѣ въ мѣру устроити,  
Да ся отъ чтущихъ удобъ уразумѣвають  
И в подложенныхъ гласѣхъ сладцѣ воспѣвають

[Памятники литературы Древней Руси, 1994, 159]<sup>2</sup>.

Чтобы как-то оправдать свое поэтическое новаторство, Симеон, в соответствии с традициями древнерусской книжности, опирается на авторитет Иоанна Златоуста, который «рече: “Уне есть солнцу въ течении стати, / Нежели псалмовъ святыхъ вѣрным не читати”» [159]. Он настойчиво призывает читателя не удивляться неизбежным формальным расхождениям перевода с оригиналом: изменилась лишь словесная оболочка, смысл же остался прежним. Этот чрезвычайно важный для переводчика тезис повторяется в сравнительно небольшом по объему предисловии (72 стиха) четырежды: «Не словъ измѣну тошно разсуждая, / Но в тѣхъ разума единство лобзая» [160]; «Яко аще здѣ зрится ново дѣло, / Обаче разумъ псалмовъ хранить цѣло» [160]; «Тѣмъ не дивися, видя ино слово – / Разумъ единъ есть, речение ново» [161]; «Но буди правый писаний читатель, / Не словъ ловитель, но ума искатель» [161].

Процитированные строки как нельзя лучше подтверждают мысль С. Матхаузеровой о том, что Симеон Полоцкий был носителем европейского типа сознания. Именно такой аргумент (независимость содержания от формы) в ряду прочих выдвигали деятели Реформации, обосновывая необходимость перевода

---

<sup>2</sup> В дальнейшем цитаты из «Псалтири рифмовторной» даются в тексте по этому изданию с указанием в скобках соответствующей страницы.

Священного Писания с латыни на живые национальные языки. Для средневекового книжника эта идея абсолютно неприемлема: слово неотделимо от обозначаемой им вещи, а значит, замена слов (и даже простая их перестановка) автоматически ведет к подмене сущностей<sup>3</sup>.

Симеон Полоцкий благоразумно оговаривается, что его перевод в принципе не может составить никакой конкуренции церковно-славянскому оригиналу. У каждого из них свое назначение:

Та [Псалтирь] в своемъ чинѣ, яко преведенна  
Древле, во церкви да будетъ храненна,  
Тужде азъ рифмы тщахся преложити  
Не дабы тако в церкви чтеннѣй быти,  
Но еже в домѣхъ часто ю читати  
Или сладкими гласы воспѣвати [160].

Трудно сказать, насколько искренними были эти декларации. С одной стороны, утверждать что-либо иное (учитывая господствовавшие в обществе настроения) было попросту немислимо. Даже сама идея перевода Библии на русский язык представлялась тогда большинству церковных деятелей весьма сомнительной, опасно близкой к ереси, не говоря уже о каких бы то ни было *переложениях*, изначально не предполагающих предельно точного соответствия оригиналу<sup>4</sup>. С другой стороны, Симеон Полоцкий мог вполне искренне почитать себя лишь переводчиком, но, как это нередко бывает, в ходе работы над текстом незаметно выйти за изначально положенные для себя границы, превратив перевод в своего рода эстетическую полемику с первоисточником.

Как бы то ни было, при внимательном рассмотрении «Псалтири рифмоторной» мы сталкиваемся с рядом последовательных

---

<sup>3</sup> Это же относится и к любым другим символам. Не случайно, по народным представлениям, ведьмы, к примеру, имеют обыкновение держать церковную свечу пламенем вниз, читать «Отче наш» в обратном порядке (от последнего слова — к первому) и т. д. Разумеется, истоки подобных верований лежат еще глубже, поскольку сама идея «изнаночности» является одной из констант человеческого мышления.

<sup>4</sup> Вспомним, что намерение патриарха Никона привести церковнославянский извод Библии в соответствие с греческим было воспринято многими священнослужителями как посягательство на основы православного вероучения и в итоге повлекло за собой раскол русской церкви.

«косметических» доработок оригинального текста в направлении *от внутреннего – к внешнему, от символа – к образу*.

Рассмотрим некоторые наиболее характерные примеры.

Так, 41-й псалом в оригинале открывается следующими словами: «Имже образомъ желаетъ елень на источники водныя, сице желаетъ душа моя къ Тебѣ, Боже»<sup>5</sup>. Стих отчетливо разделяется на две симметричные части, связанные отношениями синтаксического параллелизма<sup>6</sup>, причем каждая из них замыкается одним из двух ключевых понятий – «источники водныя» (вода в Священном Писании символизирует божественную благодать, учение Христово<sup>7</sup>) и «Бог».

У Симеона Полоцкого читаем:

Якоже елень, ловцы утружденный,  
Воды желаетъ быти прохлажденный,  
Тако азъ, Боже, къ тебѣ въздыхаю,  
зрѣти желаю [170].

Аскетическая образность библейского стиха, в своей первоизданной простоте не затеняющая, но лишь *оттеняющая* заложенные в нее символические смыслы, заметно обросла плотью изобразительной конкретики. Мы видим измученного оленя, преследуемого охотниками. Мотив жажды, обозначенный в Библии подчеркнуто лапидарным «желает», трансформируется в эмоционально окрашенное «желаетъ быти прохлажденный», «къ тебѣ въздыхаю». Последняя фраза («зрѣти желаю»<sup>8</sup>), вынесенная в отдельный усеченный стих, уводит нас еще дальше от оригинала:

---

<sup>5</sup> Церковнославянские цитаты даются в упрощенной орфографии.

<sup>6</sup> Здесь церковнославянский перевод точно воссоздает «важнейшую особенность древнееврейского стиха», которую «филологи назовут параллелизмом членов... или равновесием мыслей. Параллелизм членов обычно предполагает, что во второй части стиха повторяется мысль первой, но уже другими словами (синонимический параллелизм) либо повторяется и одновременно несколько дополняется мысль первой (синтетический параллелизм)» [Рижский, 1991, 25].

<sup>7</sup> Здесь, как и во многих других случаях, христианская символика обновляется на древнееврейской, имевшей сходное смысловое наполнение.

<sup>8</sup> Эта почти фрейдистская оговорка очень точно отражает сущность переводческого метода Симеона Полоцкого: стремление к зрительной наглядности, пусть даже ценой частичной или полной «десимволизации» образа.

оказывается, псалмопевец ищет не столько духовного единения с Богом, сколько возможности его *лицезреть*. Ср. здесь же: «О душе моя! Вскую ты скорбиши, / **Мя смущаеши? На Бога да зриши** (Здесь и далее выделено нами. – С. Д.)» (соответствующий фрагмент церковнославянского текста выглядит так: «Вскую прискорбна еси, душе моя; и вскую смущаеши мя; уповай на Бога, **яко исповѣмся Ему**»).

На сильные концевые позиции выдвигаются элементы, существенные с точки зрения изобразительно-выразительных возможностей, но не несущие заметной смысловой нагрузки. Разрушается и стройный синтаксический параллелизм исходного отрывка, фраза становится более дряблой и водянистой.

Упоминание об охотниках, казалось бы, удачно вписывающееся в общий символический строй псалма (ловцы как губительные страсти, бесовские прельщения), оказывается здесь концептуально избыточным и, усиливая внешний драматизм сцены, лишь отвлекает внимание от ее символической подоплеки. Перед нами живая, красочная зарисовка; символический параллелизм перерождается в простое меткое сравнение.

Переводя фразу «тамо птицы возгнѣзятся» [Пс., 103, 17], Симеон Полоцкий, не удовлетворившись простой констатацией факта, при помощи нескольких точных штрихов рисует сам процесс: «В их же зеленых вѣтвѣх гнѣзда виють птицы» [179].

В «Псалтири рифмотворной» вообще очень часты различного рода конкретизирующие вставки. Ср.: «И отставимъ вся праздники Божия **от земли**» [Пс., 73, 8] и «Отставимъ вся праздники **въ Иерусалимѣ**» [173]; «Како воспоемъ пѣснь Господню на земли чуждей» [Пс., 136, 4] и «Мы же како воспоемъ пѣснь Бога живаго / На земли чуждей, **в плѣнѣ царя поганскаго?**» [183]; «Господь на водахъ многихъ» [Пс., 28, 3] и «Господь на водахъ многихъ **волны возбудилъ есть, / когда в нихъ фараона с вон погрузилъ есть**» [166]. Переводчик словно бы стремится ответить на вопрос: как именно? зачем? почему? Ср.: «Отъ гласа грома Твоего (вѣды. – С. Д.) убоятся» [Пс., 103, 7] и «На гласъ грома твоего **въ море низтекоша**» [179] (в чем проявляется страх, «испытываемый» водами?); «И бысть ночь, въ нейже пройдутъ вси звѣрие дубравнии» [Пс., 103, 20] и «... и бысть ночь: в ней же претекают / звѣрие дубравнии, **пищу уловляютъ**» [180]

(почему звери рыщут ночью?); «Пою и разумѣю въ пути непорочнѣ: когда приидеши ко мнѣ» [Пс., 100, 2] и «Когда ты ко мнѣ хоцещи приити / **тайны святыхъ рабу ти явити**» [177] (с какой целью Бог явится псалмопевцу?); «Богъ же, Царь нашъ, прежде **вѣка содѣла спасение посредѣ земли**» [Пс., 73, 12] и «Ты Богъ и царь нашъ, древле явилъ спасение / **посредѣ земли, рѣшивъ людей плѣнение**» [174] (в чем заключалось спасение?) и т. д.

Эта тенденция к конкретизации, попутному комментированию текста порой принимает опасные масштабы. К примеру, в четвертом псалме 1/5 часть стихов (5 из 24) представляет собой сен-тенции самого переводчика.

Часто такого рода уточняющие фразы выносятся в последний укороченный стих катрена или терцета (как правило, 5 слогов против 11), претендуя на роль смыслового итога строфы. Ср.: «Что есть человекъ, яко помниши его; или сынъ человекъ, яко поощаеши его» [Пс., 8, 5] и «Что человекъ есть, яко ты помниши, / Ли человекъ сынъ, яко и любиши? / Благоволиши его поощати, / **милость являти**» [164]; «Суди, Господи, обидящия мя, побори борющия мя» [Пс., 34, 1] и «Суди, Господи, мя обидящия, / Возбрани, Боже, мене борющия, / **невинна суца**» [167] и т. д.

Склонность Симеона Полоцкого эффектно драматизировать конфликтные ситуации, обнажать скрытые противоречия постоянно дает о себе знать. Переводя 4-й стих 41-го псалма («Быша слезы моя мнѣ хлѣбъ день и ночь, вегда глаголатися мнѣ на всякъ день: гдѣ есть Богъ твой»), он считает нужным уточнить, что вопрос исходил из уст *врагов* («Егда день и ночь **врази** мя просиша» [170]), причем их реплика также получает уточняющий комментарий («Гдѣ Богъ твой? **Аще тебе не остави, / того намъ яви**» [170]). Ср. также: «Во вся дни наша возвеселихомся, за дни, въ няже смирилъ ны еси, лѣта, въ няже **видѣхомъ злая**» [Пс., 89, 15] и «Вся дни веселихомся за дни смирения / и за лѣта **лютаго от враг плѣнения**» [176]; «Творяй милостыни Господь и судьбу всѣмъ обидимымъ» [Пс., 102, 6] и «Творяй милостыню Богъ и судъ обидимымъ, / **от враговъ нечестивых жестоко томимымъ**» [178]; «О, Господи, избави душу мою: милостивъ Господь и праведенъ, и Богъ нашъ милуетъ» [Пс., 114, 4] и «При-



звахъ имя Господне: “Боже, душу мою / **Избави от всѣхъ лю-  
тыхъ за всеблагодѣ твою**”. / Господь же щедрый, правый, ми-  
лость проявляетъ, / Иже яко младенцы, простыхъ соблюдаетъ»  
[182] и т. д.

Но, пожалуй, очевиднее всего пристрастие полоцкого книж-  
ника к зрелищности и драматизму проявляется в его эпитетах.  
Там, где древнееврейский автор обходится без всяких живописных  
излишеств, переводчик с завидной регулярностью прибегает  
к словесной орнаменталистике, не скупясь на краски и эмоции.  
Ср.: «местника» [Пс., 8, 2] – «местника **зла**» [162], «мечъ» [Пс.,  
63, 3] – «мечъ **золь**» [172], «врагъ мой» [Пс., 12, 2] – «врагъ мой  
**лютый**» [164], «подражниша мя» [Пс., 34, 16] – «**лютъ** мя драж-  
ниша» [168], «разшириша на мя уста своя» [Пс., 34, 21] – «уста си  
на мя **лютъ** разширяху» [169], «подвижеша земля» [Пс., 45, 7] –  
«**лютъ** земле трепеташе» [171], «глголющия» [Пс., 136, 6] – «**во-  
пияху свѣтрѣпо**» [183], «кедры» [Пс., 28, 5] – «**велия** кедры»  
[166], «на горахъ» [Пс., 103, 6] – «на горахъ **высокихъ**» [179],  
«горы» [Пс., 103, 8] – «горы **велия**» [179], «горамъ» [Пс., 103, 32] –  
«**высокимъ** горамъ» [180], «воды» [Пс., 103, 10] – «воды **обил-  
ны**» [179], «камень» [Пс., 136, 9] – «камень **твердый**» [183],  
«стрясающаго пустыню» [Пс., 28, 8] – «**всегустыя** пустыни **сил-  
но** сотрясаетъ» [166], «открыеть дубравы» [Пс., 28, 9] – «**темныя**  
дубравы **свѣтло** открываетъ» [167], «нощи» [Пс., 129, 5] – «**тем-  
ныя** нощи» [182], «зарю и солнце» [Пс., 73, 16] – «**свѣтлу** зарю  
и солнце **в безмѣрномъ небеси**» [174], «отъ левъ» [Пс., 34, 17] –  
«**льви гладни**» [168], «заяцемъ» [Пс., 103, 18] – «заяцемъ **ма-  
лымъ**» [180], «молитву мою» [Пс., 4, 1] – «молитвы моя **теплыя**»  
[162], «миро» [Пс., 132, 2] – «миро **благовонно**» [183], «Сионъ»  
[Пс., 136, 1] – «**любезнѣйший** Сионъ» [183], «въ покой Твой»  
[Пс., 114, 6] – «**во сладость** твоего покоя» [182], «дѣла Божия»  
[Пс., 63, 10] – «дѣла Бога **праваго**» [173], «имя Твое» [Пс., 73, 10] –  
«имя твое **святое**» [174], «имене ради Твоего» [Пс., 129, 4] –  
«ради имене **свята** твоего» [182] и т. д.

Может показаться, что старательно «регулируя» скупую  
образность псалмов, увлекая читателя внешним великолепием,  
яркими драматическими эффектами, Симеон Полоцкий в то же  
время мешает ему сосредоточиться на самом главном. Требуется  
определенное усилие, чтобы за изящными декорациями разглядеть

подлинную символическую глубину, которая лишь одна и может, по словам самого автора, «разумъ псалмов хранить цѣло» [160]. Но данная тенденция согласуется с отношением писателей и живописцев эпохи барокко ко всякого рода символическому: не случайно, при всем пиетете к ней, они были склонны проявлять повышенный интерес ко внешней, материальной стороне символа – нередко в ущерб его смысловой глубине и внутренней многоплановости.

---

*Матхаузерова С.* Две теории текста в русской литературе XVII века // Тр. Отд. древнерус. лит. Л., 1976. Т. 31.

Памятники литературы Древней Руси. XVII век. М., 1994. Кн. 3.

*Рижский М. М.* Книга Иова: из истории библейского текста. Новосибирск, 1991.

**Т. В. Соловьева**

**ПОЭТИКА ДУХОВНОГО:  
«ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ПСАЛТИРИ»  
В. К. ТРЕДИАКОВСКОГО**

Несмотря на не умолкающие уже в течение трех веков споры вокруг имени Тредиаковского, поэтика этого художника (кажущаяся кому-то нелепой и сложной, кому-то песенно-простой и мелодичной) в основе своей остается малоизученной и откровенно непонятной, как, в общем, и репутация самого поэта, окруженного многочисленными домыслами и легендами. «Реабилитации» Тредиаковского, с нашей точки зрения, лучше всего может служить понимание («дешифровка») его поэтики. Чтобы избежать поверхностного анализа, мы не ставим своей целью охватить все произведения данного автора. Наш выбор остановился на «Переложении Псалтири», что, однако, далеко не случайно, ибо это одно из лучших произведений Тредиаковского, в какой-то мере апогей его творчества.

© Соловьева Т. В., 2007